

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

I. ODSJEK ZA KOMPOZICIJU I TEORIJU GLAZBE

FILIP HORVAT

TRI SLIKE ZA SIMFONIJSKI ORKESTAR

DIPLOMSKI RAD



ZAGREB, 2019.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

I. ODSJEK

TRI SLIKE ZA SIMFONIJSKI ORKESTAR

DIPLOMSKI RAD

Mentor: red. prof. Zlatko Tanodi

Student: Filip Horvat

Ak.god. 2018./2019.

ZAGREB, 2019.

DIPLOMSKI RAD ODOBRILO MENTOR

red. prof. Zlatko Tanodi

Potpis

U Zagrebu, 24.09.2019.

Diplomski rad obranjen 24.09.2019. ocjenom _____

POVJERENSTVO:

1. _____

2. _____

3. _____

OPASKA:

PAPIRNATA KOPIJA RADA DOSTAVLJENA JE ZA POHRANU KNJIŽNICI MUZIČKE
AKADEMIJE

Zahvaljujem svom profesoru Zlatku Tanodiju na pomoći tijekom cijelog studija i pripreme svog diplomskog rada te svojoj obitelji koji su mi bili najveća podrška tijekom cjelokupnog studija.

1. UVOD

Programna glazba svoje začetke bilježi već u vremenu baroka kada su skladatelji svojim skladbama davali najrazličitije programne naslove, ponekad i književne popratne tekstove ili vlastite izmišljene tekstove i programe kojima su željeli oživjeti i potkrijepiti već postojeće i ustaljenje glazbene forme ili načine razmišljanja. Ako ubrzano proputujemo kroz vrijeme od baroka pa do 21. stoljeća, vrlo brzo ćemo shvatiti da je zbog tadašnje želje i tendencije skladatelja - da se glazbom opiše neko književno djelo, događaj ili pak sami naziv skladbe – danas je najpoznatija postala i ostala simfonijska pjesma koja, naravno, ima korijen u tadašnjim skladateljskim nastojanjima. U njoj, kao jednostavačnoj skladbi sa određenim programom, nalazimo vrlo primamljiva načela i postupke formalno slobodne organizacije, tonskog slikanja, glazbene simbolike, primjene lajtmotiva i sl.

Sva programna glazba od tada pa do danas je očito ostavila i neki utjecaj na mene, pošto sam u jednom trenutku svojeg glazbenog života i obrazovanja odlučio krenuti putem primijenjene kompozicije, tj. moglo bi se reći i putem programne kompozicije, koju sam naposljetku i upisao kao drugi glavni studij. Slušajući djela programnih naziva, proučavajući priče, tekstove te naposljetku i samu glazbu i sve njezine sastavnice, došao sam do zaključka da će takva vrsta kompozicije, barem za mene, ubuduće biti neophodna. Pa se tako rodila ideja i želja da na kraju svojeg studija iz kompozicije pokušam dublje uroniti u bit glazbe koja pokušava opisati, oslikati, ispričati ili izmaštati neku određenu stvar ili pojavu i tako napraviti jedan programni izlet u skladanje većeg programnog simfonijskog djela.

Razmišljajući o majstorima programne glazbe kao što su Liszt ili Berlioz, pa sve do filmske glazbe koja je odigrala veliku i presudnu ulogu u mojem glazbenom stvaralaštvu, odlučio sam najšire poznato jednostavačno

simfonijsko i programno djelo obući u novo ruho, ali i dalje sa prizvukom programme tradicije ranijih doba. Tako je nastalo moje prvo veće programno djelo pod nazivom *Tri slike za simfonijski orkestar* koje se, kao što vidimo, sastoji od tri slike, tj. od tri stavka. Iako su tri stavka, ne referiraju se u potpunosti na opće poznatu formalnu podjelu kao što je to koncert sa stavcima brzi – polagani - brzi, simfonije i dr. kao niti na harmonijska i slična načela iz raniji glazbenih oblika, ali koriste neke njihove sastavnice. Naprotiv, u svakom smislu, formalnom, harmonijskom, instrumentacijskom i drugima može se prepoznati doza slobode uz upotrebu određenih principa iz tradicije.

Stavci imaju programne naslove posuđene iz knjige *365 priča za laku noć* književnika iz različitih zemalja. Za prvi i drugi stavak iskoristio sam naslove *Lutajuća svjetlost i Tajanstvena nit* čija je autorica *Sarah Herzhoff* te naslov *Ledena magla* za treći stavak čija je autorica *Sabine Streufert*. Ova tri naslova su jedini programni materijal koji sam iskoristio kao ideju za razvoj istoimenih stavaka. Time sam pokušao što manje utjecati na slušateljevu maštu, naravno to sam pokušao postići tako da naslovi budu programni, a da shodno tome glazba svojim izrazom bude predložak slušatelju i da mu pomogne u njegovom vlastitom kreiranju priče na temelju tih samih naslova. Zapravo je ovo djelo moje viđenje tih programnih naslova, ali pošto slušatelji neznaju koje je moje viđenje jer nisam dao nikakav opis osim glazbenog i naslova, način na koji će utjecati na slušatelja i priča koja će nastati tokom slušanja ostaju i dalje otvoreni i slobodni, tj, sama glazba je temeljna jedinica prema kojoj će slušatelj kreirati svoju vlastitu priču i osjećaje u odnosu na zadani programni naslov. U nastavku slijedi analiza i pregled orkestracije.

2. ANALIZA I PREGLED ORKESTRACIJE

Kao što sam spomenuo u prethodnom odlomku, moje djelo se na neki način dotiče načina mišljenja simfonijske pjesme kao i glazbe za film, ali realiziran u vidu trostavačnosti pa je shodno tome i odabran instrumentalni sastav i realizirana glazbena građa. Sastav za koji sam se odlučio je tipični suvremeni orkestar *a tre*: piccolo, dvije flaute, dvije oboe, engleski rog, dva klarineta in B, bas klarinet in B, dva fagota, kontrafagot, četiri roga in F, tri trube in C, dva tenor trombona, bas trombon, tuba, timpani, bas bubanj, doboš, činela, harfa, čelesta, prve i druge violin, viole, violončela i kontrabasi. Kao što vidimo, sastav orkestra je dosta standardan uz minimalni broj udaraljki i samim time povlači paralelu sa tradicijom, ali uz njegovu upotrebu ova skladba nije bila mišljena i nije tradicionalna iako u njoj ima tonalitetskih i na mjestima zvukovno filmskih sklopova te se referira i na postupke i dijelove već postojećih formi. Što se tiče tehnike skladanja, isto kao i sastava, nisam odlazio previše daleko, tj. izvan granica tradicionalnih tehnika sviranja i oblika, ali sam uz njihov tradicionalni aspekt pokušao kreirati programnu, tj. glazbu maštanja u slikama, a to sam postigao čestim korištenjem proširenog tonaliteta, poliakorada te tematskom razradom. Struktura stavaka u formalnom pogledu nije produkt ponavljanja već postojećih formi, nego korištenje nekih njihovih dijelova u svrhu opisa određene emocije ili slike. Tako se u određenim momentima mogu prepoznati dijelovi kao što su A i B dio neke dvodijelne ili trodijelne pjesme ili višestrukog ponavljanja tema ili njihovih motiva kako bi se dobio osjećaj cjeline i povezanosti unutar različitih glazbenih mišljenja i slika. Nasuprot tome, baš iz razloga neponavljanja doslovnih formi iz prošlosti javljaju se tzv. autsajderski ulomci koji zapravo oblikovno i tematski nebi mogli pripadati jednoj, npr. dobro promišljenoj, simfoniji nego u ovom slučaju predstavljaju momentalnu sliku, stvar ili osjećaj koji sam zamislio i koji svoje opravdanje nalaze u programnosti tj. u maštanju slikama. Najvažniji cilj u ostvarenju ovoga djela

nije bio zadovoljiti formu i oživjeti tj. ponoviti način skladanja skladatelja prethodnih razdoblja ili otići u skroz nešto novo i nepoznato, otkriti nove načine komponiranja i u potpunosti odbaciti tradiciju, nego je u središtu pozornosti bilo harmonijom, orkestracijom, tematskom razradom, tonskim bojanjima i domišljatom upotrebom ritma udahnuti život navedenim programnim naslovima, tj. ispričati njihove priče, pobuditi u slušatelju spektar različitih emocija i slika te na kraju tome slušatelju dati mogućnost da takva glazba u njemu potakne kreaciju vlastite priče i mašte koji ga neće ostaviti ravnodušnim prema tzv. suvremenoj glazbi.

2.1 PRVI STAVAK (Lutajuća svjetlost)

Početak prvog stavka opisuje lutanje koje je ostvareno tremolima u gudačima kao i uzlaznim tematskim motivom u čelesti i harfi koji se svakim svojim nastupom proširuje i time priprema glavni tematski motiv prvog dijela stavka.

The musical score for the first movement 'Lutajuća svjetlost' is written for a full orchestra. It begins with a tempo marking of 'Largo' and a quarter note equal to 40 beats. The score includes parts for Celesta, Harp, Violin 1, Violin 2, Viola, Violoncello, and Contrabass. The Celesta and Harp play a tremolo pattern in the right hand, while the strings play a similar pattern in the left hand. The Harp also plays a sequence of chords in the left hand, labeled 'BFGAI' and 'BCIDI'. The Violin 1 and Violin 2 parts feature a series of chords, while the Viola, Violoncello, and Contrabass parts play a series of chords. The score includes dynamic markings such as 'p' (piano), 'ppp' (pianissimo), and 'div.' (divisi).

Također se odmah nakon prvog nastupa tematskog motiva u čelesti i harfi javlja vrlo bitan motiv u flautama i piccolu koji će biti temelj u izgradnja glavne teme trećeg stavka:



Nakon cjelovitog nastupa motiva u harfi i čelesti, glazba teče poniranjem jednog dijela orkestra u glavni nastup tematskog motiva prvog stavka:

This musical score snippet shows the orchestra's entry into the main motif. The celesta (Cel.) and harp (Hp.) parts are silent. The violin 1 (Vln. 1) and violin 2 (Vln. 2) parts play a melodic line. The viola (Via.) part plays a harmonic line. The cello (Vc.) and double bass (Cb.) parts play a bass line. The harp part has a "D.A." marking. The dynamic markings include *ppp* and *p*.

poniranje orkestra iz početne faze u nastup glavnog motiva

Sljedeća slika pokazuje glavni tematski motiv koji nastupa u piccolu i flautama praćen triolskim pokretom u gudačima koji će se također javiti u trećoj slici ili stavku kao prateći element glavnoj temi do samog kraja stavka:



glavni motiv

prateći element glavnog motiva.

Nakon nastupa glavnog motiva nastavlja se razrađivati prateći triolski element koji je u dijalogu između drvenih i limenih puhača, ponekad i sa gudačima i tvori politonalitetne akorde. Nakon razrade, posljednji put nastupa glavni motiv s početkom u 77. taktu, nakon kojeg se u nastavku javljaju samo njegovi dijelovi, varirano provedeni kroz različite dionice u različitim orkestracijama, da bi naposljetku doveli do potpunog smirenja u 109. taktu u kojem počinje vrhunac lutanja. U C dijelu, staccato izmjenama u različitim grupama drvenih puhača i prigodnom pratnjom gudača, harfe i celeste, prezentira se ponekad skriveni glavni motiv stavka, al i u nekim dionicama

prepoznatljiv motiv uzlaznih sekundi, nakon kojeg se opet javlja tihi i smirujući odsječak koji vodi u nedorečeni završetak stavka sa postupnim nestajanjem gudača u ništavilu i potvrdu imena stavka o lutanju.

17



nestajanje gudača u ništavilo kao potvrda o lutanju.

2.2. DRUGI STAVAK (Tajanstvena nit)

U ovom stavku, za razliku od prvog, postoji glavna tema koja se provodi od početka do kraja. Ta glavna tema predstavlja tajanstvenu nit koja je orkestracijom i harmonijom tako obrađena da može slušno prikazati više različitih slika tokom trajanja stavka.



glavna tema koju na početku donose prve violin i fagoti.

Sama tema, ali i veliki dio stavka, su skladani u relativno tonalnoj maniri, prošireno harmonijskim progresijama četverozvuka i poliakorada te obogaćeno različitim orkestralnim bojama uvijek donoseći barem neki dio teme. Provođenje teme događa se do takta 89. u kojem nastup orkestralnog tuttiја dovodi do novog načina obrade glavne teme koja je sada na rubu tonaliteta, tj. na granici lijepoga i ružnoga:

U odsječcima C i D se tema i njezini motivi provode u politonalitetnim odnosima koja na kraju u 145. taktu dovode do potpuno tonalnog nastupa teme i završetka sa najobičnijim molskim kvintakordkom:

The musical score is arranged in systems. The first system includes Flute (Fl.), Flute 1 & 2 (Fl. 1, 2), Oboe 1 & 2 (Ob. 1, 2), English Horn (Eng. Hrn.), Clarinet 1 & 2 (Cl. 1, 2), Bass Clarinet (B. Cl.), Bassoon 1 & 2 (Bsn. 1, 2), and Contrabass (Cbn.). The second system includes Horn 1 & 2 (Hrn. 1, 2), Horn 3 & 4 (Hrn. 3, 4), Trumpet 1 & 2 (C. Tpt. 1, 2), Trumpet 3 & 4 (C. Tpt. 3, 4), Trombone 1 & 2 (Tbn. 1, 2), Trombone 3 (B. Tbn.), Tuba (Tbn.), Snare Drum (S. D.), Cymbal (Cym.), and Bass Drum (S. D.). The third system includes Cello (Cel.) and Double Bass (Hp.). The fourth system includes Violin 1 (Vln. 1), Violin 2 (Vln. 2), Viola (Va.), Violoncello (Vcl.), and Contrabass (Cb.). The score shows various musical notations including notes, rests, and dynamic markings such as 'p' and 'pizz.'.

2.3. TREĆI STAVAK (Ledena magla)

Treći stavak glazbeno opisuje vidove ledene magle kroz prizmu pokreta unutar statičnosti, što se najviše može vidjeti na prve dvije stranice u partituri. Drugi dio stavka je suprotnost prvome, tj. oslikava taj pokret koji možemo opravdati slikom magle koja izgleda zastrašujuće i ledeno i djeluje poput statične mase, ali se i dalje kreće u prostoru. Sukladno dvostrukom vidu iste pojave se ponaša i glazbeni materijal koji ih spaja i čini izbalansiranu koheziju zvukovne boje obogaćenu razradom teme i njezinih motiva. Glavna tema se u prvom statičnom odsjeku iznosi 4 puta i to svaki puta u drugoj instrumentalnoj dionici:



Kao što sam spomenuo ranije, temu sačinjava motiv koji se koristio u prvom stavku, a koji je sada unutar teme višestruko variran.

Već u A odsjeku dalje nastupa drugi vid ovog stavka, a odnosi se na pokret. Osim početnog statičnog dijela i ovaj kreće u relativno tonalnom ozračju u kojem se čak može raspoznati djelovanje d – mola kojeg se ubrzo napušta razradom teme i motiva te se opet dolazi do odsječka u kojem se čini kao da je statičan, a zapravo se pokret dugađa i u njemu.

Drugi statičan odsječak koji opet postepenom razradom i zgušnjavanjem dovodi do finala u kojem se opet javlja glavna tema koja je harmonijski i orkestracijski obrađena u proširenoj tonalitetnosti.

poliakordičko provođenje triolskog elementa iz prvog stavka u drvenim puhačima

Ako gledamo stavak od početka prema kraju, vidjet ćemo da se tekstura prema kraju zgušnjava. Iz toga proizlazi činjenica da na nekim mjestima u partituri, vidi sliku iznad, korištenje politonalitetnih akorada gotovo dovodi do klusterskih sklopova koji simboliziraju maglu. To je i ono što sam želio postići, dakle da se glazbenim sredstvima pokuša dočarati određeni program, u ovom slučaju programni naslov bez obzira na to dali će to biti realizirano tehnikama i načinima koje su koristili naši prethodnici ili moderniji sklopovi poput klastera, poliakorada i politonaliteta zbog kojih glazba više nije toliko stabilna i poprima oblik plutajućih zvukovnih boja.

16

Završno provođenje glavne teme u dionicama rogova i trombone

3. ZAKLJUČAK

Završni dio trećeg stavka je u potpunosti građen od triolskog motiva iz prvog stavka čime se zapravo objedinjuje cijela skladba jer počinje i završava sličnom tematikom. Iako je djelo trostavačno, možda bismo ga mogli svrstati u neku vrstu jednostavačne programne simfonijske pjesme koja u sebi sadrži tri različite slike, ali to bi onda već upućivalo na doslovnije referiranje na formalnu građu oblika iz ranijih glazbenih razdoblja, tako da je ovu skladbu najbolje okarakterizirati kao glazbeni opis ili glazbeno maštanje na temelju triju slika.

Skladanje ovog djela proteglo se na više od godine dana uzimajući u obzir početnu fazu skupljanja ideja pa do završne realizacije. S obzirom na vremenski period u kojem sam se bavio orkestracijom, proširenom harmonijom i ostalim elementima za kreaciju većeg djela za simfonijski orkestar, mislim da je zanimanje za ovakvu vrstu glazbe i načina razmišljanja u programnoj sferi doprinijelo osobnom razvitku i razvitku mojeg glazbenog jezika koji ću, nadam se, kroz godine obogaćivati u još pokojem djelu programnog karaktera.